Warszawa, d. 15 grudnia 1918 r. № 6 (141)



BEKWAREK.

LUTNIA i POLITYKA.

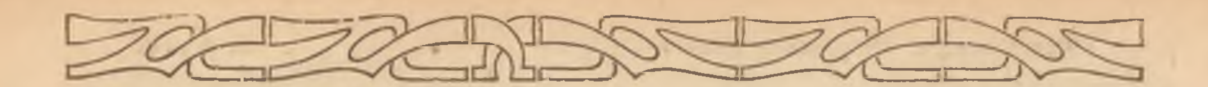
(Capriccio historyczne).

Przed dziesięciu niespełna laty pp. Zenon Przesmycki (Miriam) i ś. p. Mieczysław Karłowicz zwrócili mą uwagę łaskawie na szereg listów muzycznych, znajdujących się w archiwum państwowem w Królewcu, pomiędzy niemi zaś szczególnie na listy owego Bekwarka. „po którym — jak mówiono w 16 stuleciu u nas — nikt nie obejmie lutni“. Zrazu inne zajęcia przytłumiły mą chęć poznania tych listów, w roku jednakże 1911 otrzymałem kopje sześciu listów królewskiego „polskiego“ lutnisty, kopje podpisane przez dyrektora archiwum królewieckiego p. Joachima.

Odpis kosztował aż 9 mk. 50 fen., co uderzyło mnie tem bardziej, że za krótsze odpisy archiwaljów, dokonywane w Archiwum Głównem w Warszawie, stojącem pod polskim zarządem, płaciło się kilkakrotnie wyższe wynagrodzenia. Ale wyperswadowałem to sobie szybko, przypomniawszy sobie, że polskie wydanie Chopina jest wprawdzie gorsze, ale zato droższe od niemieckich wydań dzieł naszego mistrza. U nas można sobie szybko niejedno wyperswadować... np. to, że nie polscy nakładcy, lecz niemieccy (Breitkopf & Haertel w Lipsku) zaprosili polskiego pianistę do poprawnego i porównawczego wydania zbiorowego dzieł Chopina, uskutecznionego podczas wojny i znowu tańszego niż inne wydania... Odbiegłem na chwilę od tematu, ale w sposób, który w formie „capriccia“ jest dozwolony... Wracam do tematu, bo i tego żąda forma capriccia, polegająca na stosowaniu odwiecznego w sztuce prawa kontrastu i „pointy“...

Nie brak i dziś jeszcze ludzi bardzo nawet oczytanych w dziejach polskiej kultury, a niewiedzących, że ów przysłowiowy „Bekwarek“ nie był wcale Polakiem. Spolszczenie nazwiska i przysłowie: „Nikt po Bekwarku nie obejmie lutni“ przyczyniło się zapewne do błędnego sądu i utrwaliło mylkę.

Walenty Bekwark był Sasem siedmiogrodzkim, pochodził z Kronstadtu (ur. w r. 1507), a do Polski przywędrował w r. 1549 z listem polecającym od Izabeli Zapolya, córki króla Zygmunta i Bony. W tym roku popisywał się przed królem w Piotrkowie i wstąpił do muzycznej służby na dworze polskim. W Wilnie grywał ciężko chorej Barbarze Radziwiłłównie i w Wilnie nabył dom, poczem ożenił się z Litwinką, Katarzyną Narbuttówną. „Węgrzynek“—jak go poufale nazywano — był przez króla otaczany życzliwością, a o swem nieszczęśliwem małżeństwie zdołał za-



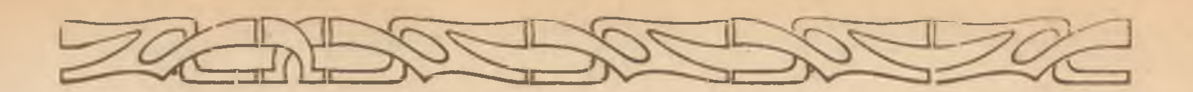
pomnieć w towarzystwie dworskich dam: Giżanki (słynnej dzięki fraszkom XVI stulecia) i Zajączkowskiej Ponieważ nie lubił życia nieskomplikowanego, co spowodowało nawet wybuch oburzenia, więc też kłopoty finansowe nakłoniły go do szukania konjunktur lukratywnych. O nich poniżej. Kochanowski, jak wiadomo, opiewał „Węgrzynka“ sławę i sztukę:

By lutnia mówić umiała,
Takby nam w głos powiedziała:
Wszyscy inni w dudy grajcie,
Mnie Bekwarkowi niechajcie

Porównuje go też królowa Barbara z Amfionem, Kochanowski zaś ze słynnym kaznodzieją ks. Wolskim. Zachwyt ogólny, protekcja wielka, zaślepienie jeszcze większe. Nagle żołnierze królewscy napadają na dom Bekwarka i burzą go z zemsty.. Bekwark przewidywał widocznie złe następstwa swej wesołej agendy życiowej, już poprzednio starał się przez biskupa Dudycza, cesarskiego posła na dworze polskim, o względy Maksymiljana II. Podobno oczęta Straszówny, dworskiej panny w służbie księżniczki Anny stały się powodem owej „mutatio rerum“. Dość, że „Węgrzynek“ uciekł z Krakowa via Wrocław i Poznań w r. 1566; legendami poetycznemi otoczono jego „łabędzią śmierć“, ale Bekwark ożył w roku tymże samym z pensją 300 talarów na dworze wiedeńskim. Magnuszewski pisze, że „Bekwark śpiewał swemu panu pieśni miłosne, ale ludu nigdy nie umiał bronić“. Sześć listów Bekwarka udowodni, że „wysoki pan“, t. j. król, opłacał liryczne popisy Bekwarka drożej, niż sam przypuszczał. Mistrz Walenty, oczko w głowie polskiego „fraucymeru“ był także okiem w politycznej głowie jednego z ościennych książąt, a o tem zdaje się nikt nie wiedział... Czynił to prawdopopobnie „pour se corriger la fortune“, aby użyć słów Ricauta de la Merlinière. Pieniądze stanowią ustawicznie problem jego życia

Bekwark umiał nadzwyczajnie chodzić koło swych spraw. Był protestantem, stąd hymny pochwalne pisał na cześć jego... herbu: dyssydent, humanista i pisarz Andrzej Trzycieski Stosunki nawiązuje z wybitnymi mężami w Niemczech: między r. 1551 i 53 poleca go Melanchton Fuggerom w Augsburgu, jako męża zacnego, muzyka słodkiego i... zaopatrzonego w pieniadze (pecunia instructus). Miał bowiem zamiar „Węgrzynek“ wydać swe kompozycje zagranicą i równocześnie oglądnąć się za jeszcze więcej rentowną posadą Do Melanchtona przybył z poleceniem od polskiego zwolennika reformacji Jana Bonara, który — jak wiadomo — był wybitnym... finansistą, i on to zaopatrzył na drogę swego wyznaniowego kompatrjotę nie bez poparcia... Trzycieskiego. Kierując się zasadą „pecunia non olet“ poświęca go arcybiskupowi ljońskiemu Tournowi, a w przedmowie wspomina o „doznanych tylu dobrodziejstwach“. Może miał nadzieję, że arcybiskup jako „maître de la chapelle et oratoire du roi“ ułatwi mu dostanie się na dwór francuski. To jednak nie powiodło mu się Trzeba było wracać na skromniejszy dwór polski. Z roku na rok król Zygmunt podnosi płacę „Węgrzynka“. A „Węgrzynek“ nietylko przyjmuje od króla subwencję na wydanie swych kompozycji, ale prosi natrętnie o pamięć łaskawą. W rok przed swą ucieczką z Polski wydaje w Krakowie zbiór kompozycji i poświęca go królowi, aby zaś tenże nie zapomniał go suto wynagrodzić, umieszcza na końcu jedną jedyną piosenkę świecką do słów: „Faute d'argent, c'est douleur non pareille“... Brak srebra — to ból z niczem niedający się porównać!.. Król przeczyta, a jest domyślny, wielki mecenas i miłośnik sztuki i artystów. Jest przytem liberalny, patrzy na wiele rzeczy „przez palce“, sam potrzebując wyrozumienia... Gdy „Węgrzynek“ ratował się ucieczką z Polski, błaga przyjaciół o pieniądze.

Na herbie Bekwarka widnieje dewiza: „Virtuti cedunt omnia“: Przed cnotą wszystko ustępuje. Listy Bekwarka pisane między rokiam 1552 i 1561 są znaczną tej dewizy modyfikacją. Okazuje się, że Bekwark recte Beckwark był tajnym przedstawicielem Albrechta brandenburskiego na dworze jagiellońskim.. Nb. przedstawicielem niebezinteresownym. Zajmował się wszystkiem, co miało łączność z polityką. Już w liście z 22 stycznia 1552 r. dziękuje za „dobrodziejstwa“ margrabiemu brandenburskiemu. W tymże liście, pisanym z Gdańska, daje odpis pisanej „Nowej Gazety“ (Neue Zeitung) z Augsburga, według której miał umrzeć ks. Henryk meklem-



burski. Bekwark podaje tę wiadomość, „aby jego książęca wysokość o tej wersji, choć niesprawdzonej) wiedział". „Informuje" też księcia o stosunkach politycznych Zachodu. Rzecz to jednak podrzędnego znaczenia. W drugim liście (z dnia ? roku 1552) dziękuje za... wstawienie się za nim u króla Zygmunta, mimo, że przecież tego króla podstępnie oszukiwał.. I w drugim liście prosi o wstawiennictwo u króla, gdyż proces, jaki prowadził, przegrał z powodu, że jego przeciwnicy, t. j. rodzina jego żony, pieniędzmi tylko wygrali proces, jemu zaś (t. j. Bekwarkowi) chodzi tylko o „sprawiedliwość".

Prosi też księcia, aby mu przysłał na wychowanie muzykalnego chłopca. a on zajmie się gorliwie wykształceniem go w sztuce tonów. Oczywiście Bekwark wiedział, że ze stypendjum udzielonego chłopcu przez księcia, będzie mógł, on, Bekwark, korzystać w znacznej mierze. List z 17 marca r. 1555 dowodzi, że książę uczynił jego prośbie zadość. Bekwark usprawiedliwia się przed księciem, że chłopcu kazał uszyć ubranie „na polską manierę", ponieważ strój niemiecki tu w Polsce niedobrze jest widziany („nicht woll gilt"). Ale Bekwark nie myślał tylko o sztuce i rentownej pedagogji. Z tegoż listu wynika. że jego stosunek do księcia Albrechta znalazł uznanie i wśród innych. Można usprawiedliwić, a przynajmniej zrozumieć to, że Bekwark, jako nie-Polak, stał na usługach obcego księcia. Okazuje się jednak, że ta działalność jego pociągnęła za sobą innych. Bekwarkowi, ożenionemu z Litwinką z wysokiego rodu szlacheckiego, nietrudno przyszło jednać zwolenników dla księcia Albrechta; oto w tymże samym liście donosi „Węgrzynek", co następuje: „Pan Tarło polecił mi ofiarować swe usługi Waszej książęcej Mości"... Stosunek Bekwarka do ks. Albrechta miał też inne następstwa: student na utrzymaniu księcia („Euer fuerstlichen Gnaden studiosus"), Wawrzyniec Krzyszkowski, poprosił o rękę siostry pani Bekwarkowej, na co otrzymał przyzwolenie Bekwarka, tembardziej, iż złożył zapewnienie, że „na tym świecie pokłada swe nadzieje oprócz Boga w nikim innym, jak tylko w księciu"... Powoli przenosi się domowe otoczenie Bekwarka na dwór księcia. W liście z dnia 25 lipca r. 1555 prosi Bekwark o przyjęcie swego szwagra. Michała Narbutta na dwór książęcy w roli... gwardzisty („Spanier"); będzie to — pisze Bekwark — wierny i oddany sługa... Ks. Albrecht interesował się też dworem węgierskim za pośrednictwem brata pana Walentego, należącego do dworu królowej węgierskiej...

Tolerowano lub może nie zdawano sobie sprawy z agend pana Walentego, zresztą wybitnego kompozytora utworów na lutnię, utworów, w których — jak twierdzą niektórzy muzykologowie niemieccy — nie brak polskich pierwiastków. Ale żołnierze królewscy nie rozumieli się na lutni i nie umieli czynić różnicy między lutnią i polityką. Zburzyli w r. 1566 dom państwa Bekwarków.

Dr. Adolf Chybiński.

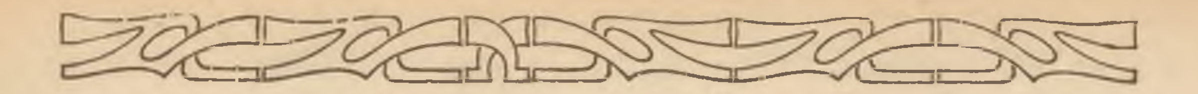
FILIP LIBERMAN.

Z zagadnień metodologji fortepianowej.

(Ciąg dalszy)

Widzieliśmy, że podobieństwo wszystkich ludzi ujawnia się między innemi w ogólnym dla wszystkich sposobie ruchu, i że prawa tego ruchu nakreśliła natura. Oto dlaczego podobieństwa, t. j. wspólnych cech, uczących się grać na fortepianie szukać należy przedewszystkiem w dziedzinie ich funkcji ruchowych.

Prawa natury, którym podlegają wszyscy ludzie. obowiązują także grających na fortepianie, i niema dostatecznych racji, aby wyłączać ostatnich ze sfery dobroczynnego działania tych praw.



I

Rozpatrzmy tedy, jak już mówiliśmy, co stanowi istotę prawa ruchu. Ażeby odpowiedzieć na to pytanie, rzućmy okiem na życie Przyrody i zobaczmy, na jakiem zasadniczem prawie oparła się ona.

Wszechświat cały przenika rytm i symetrja. Według określonego rytmu planety zakreślają swe orbity naokoło słońca; według stałego rytmu odbywają się wielkie wydarzenia dziejowe: wojna i pokój, dostatek i głód, okresy dobre i nieszczęść pełne.

Prawo równowagi jest niewzruszonem prawem dla wszechświata. Niezmienna ilościowo energja porusza światy i atomy, przeobrażając się tylko jakościowo.

Niszcząc, rodzi i, rodząc — niszczy napotkana falę odmiennej energji. Oto prawo dwoistości — oto *prawo kosmiczne, prawo bytu.* Niema we wszechświecie takiego przejawu energji kinetycznej, któryby nie pokonywał równego sobie oporu, niema takiego zapasu energji ukrytej, któremuby nie odpowiadał równy mu zapas ukrytego oporu, innemi słowy — energji ze znakiem przeciwnym

Prawo dwoistości — oto prawo kosmiczne, prawo bytu.

A co jest niewzruszone dla makrokosmosu, musi niem być i dla mikrokosmosu.

Podstawowe prawa, właściwe naturze ludzkiej, nie są tylko cząstką lub też odbiciem praw rządzących wszechświatem: są one jedynie zmniejszonym zakresem jednej i tej samej prawodawczej istności.

Nie ilość i nie jakość, lecz jedynie wielkość *przejawu* odróżnia to, co rządzi ruchami człowieka od tego, co drogi ciałom niebieskim wskazuje. Prawda jest jedna i jedyna zarówno na wyżynach niebios jak i na powierzchni ziemi, zarówno w ubiegłych jak i w przyszłych czasach.

Synteza ruchu i oporu przenika też wszystkie chwile życia ludzkiego.

Cała nasza działalność nerwowa i psychiczna odbywa się rytmicznie w myśl tego prawa.

Zmiana snu i czuwania, pobudzenia i apatji, zmiany nastrojów i porywów i t d. stały się zjawiskami tak codziennemi, że nie zwracamy już uwagi na to, że procesy te stale się dopełniają i kolejno następują jedne po drugich.

Człowiek tedy musi zrozumieć, że stanowi tylko cząstkę olbrzymiej całości, będąc w równej mierze syntezą dwóch różnych pierwiastków, że jest pojedyńczym akordem w potężnej harmonji, więc musi postępować zgodnie z prawami, żeby wibrować unisono z wiecznym rytmem wszechświata.

Brać i dawać — oto funkcja fizjologiczna człowieka. Pierwszą czynnością noworodka — jest oddech, pobieranie powietrza. Końcową czynnością człowieka — wydech, oddanie ostatniego tchu.

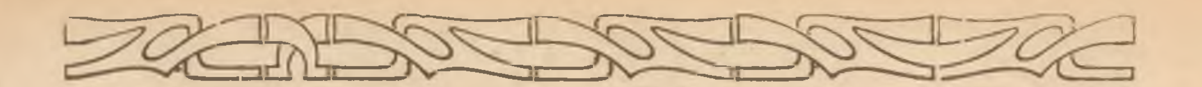
A więc synteza *dwóch odrębnych pierwiastków*— to prawo kosmiczne, prawo bytu. Czy możemy, powtarzam, my, ludzie, marne pyłki we wszechświecie przeciwstawiać się mu? Czy nie stokroć słuszniej będzie poddać mu się i wszelkie nasze czynności, a więc i te, które wykonywamy, grając na fortepianie, przystosować do niego?

Na tem „brać — oddawać“ powinny oprzeć się czynności ruchowego aparatu grających.

Jeśli ręce podlegają nieubłaganemu prawu ciążenia, palce unosi dążenie ku górze: ręce przykuwają, palce odrywają i unoszą.

Masa ręki ciąży ku dołowi, palce unoszą ku górze, jakby regulują ilość masy. Zginacze kolejno zastępują rozginacze. Synergetom opierają się antagoniści, czynności — bierność i t. d. Na tem i tylko na tem wspólnym oddziaływaniu opierać się powinny prawidłowe czynności aparatu ruchowego pianisty, i tam gdzie niema tej rytmicznej zmiany odmiennych ruchów mięśniowych, niema też odpowiedniego wykonania.

Co widzimy w ruchu spadającej na ziemię piłki? *Syntezę* uderzenia i odbicia, zachodzących w ściśle określonem następstwie rytmicznem, nic więcej: żadnych ruchów w interwalach, pomimo zlania się tych dwóch funkcji. Tak samo przy czynności rąk i palców — synteza uderzenia i odbijania, odbijania i uderzenia, ciężar masy, przyciąganie i odciąganie jej przez palce, oderwanie, podnoszenie.



O, mirabile giustizia di te, primo Motore! woła Leonardo da Vinci. O, cudowna sprawiedliwość Twoja, pierwszy sprawco ruchu! Jak echo jest odbiciem dźwięku, tak odbicie światła w lustrze jest echem światła. „Jedyna wola twoja i sprawiedliwość: kąt padania równa się kątowi odbicia".

Oto pokrótce zasada, do której sprowadzić się da sekret prawidłowego układu ręki. Na wszystko inne, dotyczące układu ręki można patrzeć jak na drobne odchylenia, niewpływające na zasadniczą istotę rzeczy. Nadawanie rękom takiego lub innego kształtu, wykręcanie ich w tę lub ową stronę — to wszystko małoznaczne sprawy, zależne od zapatrywania nauczyciela. Tu dozwolone są warjanty, tu wchodzą w grę różnice cech indywidualnych, stąd też niewskazane tu jest ustalenie norm obowiązujących.

Ale sam proces ruchu musi podlegać niezłomnemu prawu dwoistości, prawu równowagi, uwarunkowanemu innem prawem — prawem jedności i na tym punkcie wszystkie metody powinny się zgadzać ze sobą *).

To prawo jest obowiązujące dla wszelkiego rodzaju uderzenia, dla legato, dla staccato, dla oktawy i dla trylu; wszelkie różnorodne sposoby uderzenia powinny podlegać jednemu jednorodnemu prawu równowagi, prawu dwoistości **).

A więc znalezienie i ustalenie jednolitości w procesie ruchu, żeby jedność błyszczała w różnorodności, jak promień światła w krysztale, — oto cel, do którego przedewszystkiem powinny dążyć wszystkie metody bez wyjątku.

Zasadniczym błędem starej szkoły było upatrywanie całego sekretu w niezależności palców; w dążeniu do osiągnięcia tej niezależności leżał punkt ciężkości całej nauki. Zapatrywano się więc na całą rękę jako niepotrzebny dodatek do palców: zdawało się, że w niezależności ostatnich znajduje się klucz do rozwiązania całej kwestji.

Dążono nie do względnej, lecz do absolutnej niezależności palców, nie do takiej, która zgodna jest z prawami naturalnemi, ale do takiej, która idzie wbrew tym prawom. Nie ograniczono się do oddzielenia dużego i wskazującego palca od pozostałych, ale chciano jeszcze, aby piąty oddzielał się od czwartego w taki sposób, w jaki może się oddzielać dzięki warunkom przyrodzonym palec drugi od trzeciego. W pogoni za absolutną niezależnością palców główne czynności ruchu przeznaczono palcom, a drugorzędne tylko pozostawiano do spełniania rękom.

Dążenie do osiągnięcia nieruchomości ręki przybierało potworne kształty i dochodziło do rozmiarów wprost śmiesznych. Więc zgodnie z nauką dawniejszą palce uderzają i palce się odbijają. Ręce zaś służą wyłącznie do tego, aby palcom przeszkadzać, więc też tę interwencję należy wciąż usuwać — nie można korzystać ani z ciężaru rąk, ani z ich ruchów, Spokój absolutny uważano za symbol wiary. Przytem powstaje, oczywiście, cały szereg sprzeczności, które usuwają się z pod uwagi.

Jak można pogodzić dążenie do nieruchomego napiąstka z jednoczesnem dążeniem do zachowania jego lekkości? Jak zdobyć silne uderzenie, opierając się jedynie na ciężarze palców?

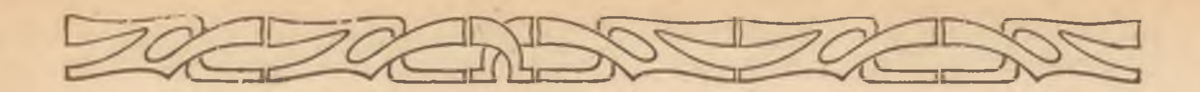
Jak osiągnąć biegłość, trzymając rękę w nieruchomem, sztywnem położeniu i nie pozwalając jej podążać swobodnie za palcami? Jakże wydobyć brzmiące, mocne oktawy przy wykonywaniu ich przez sam tylko staw napiąstkowy bez udziału mięśni barkowych?

Zetknąwszy się z mnóstwem podobnych sprzeczności, młodzież postanowiła usunąć je, ale popełniła przytem wielki błąd, wypędzając djabła przy pomocy szatana: z jednej ostateczności wpadła w drugą. Za bardzo wzięła do serca krzywdę zaniedbanej przez starą szkołę ręki, i jakby na złość zostawiła na drugim planie

---

*) Nasuwa się tu na myśl heglowska konstrukcja tryjady, według której każdy proces w swem stawaniu się przedstawia trzy stadja, z których drugie (antyteza) jest przeczeniem pierwszego (tezy), trzecie zaś (synteza) przedstawia skojarzenie poprzednich.

**) Nie należy jednakże zapominać, że prawidłowe wykonanie tej zmiany ruchu i oporu możliwe jest wtedy jedynie, gdy napiąstek jest lekki, giętki i ruchomy. W przeciwnym zaś razie, przy napiąstku wyprężonym, palce zatracają niezbędną swobodę ruchów i przez to samo psują prawidłowy przebieg czynności odciągania.



palce. Palce — to tylko podpora ręki (pamiętajmy, że u starych uważano rękę jako dodatek do palców), oto dlaczego ciężar ręki należy postawić na pierwszem miejscu, palce niech się ustawiają same, jak umieją.

Do czego sprowadzić można zasadnicze założenia młodzieży, która wraz z dr. Steinhausenem na czele namiętnie wprowadza w czyn zawrotne ideje oryginalnego „Sturm u. Drang Period'u". Usilne dążenie do niezależności palców— w myśl zasady młodzieży — jest niepotrzebne. Rola palców polega jedynie na tem, żeby popierać rękę i ułatwiać jej przesuwanie. Ręka nietylko powinna być nieruchoma, ale przeciwnie: powinna być uosobieniem wiecznego ruchu, perpetuum mobile. Każdy ruch ręki należy najpierw dokładnie wystudjować, a następnie formy dane narzucić z konieczności uczniom. Masa ręki zważona być powinna z matematyczną ścisłością *).

Cwiczenia do wyrobienia niezależności palców uważa się za zbyteczne. Tak zw. Fesselnobungen wypędzone zostają z tego raju i pokrzywdzone wstydliwie okrywają swą nagość figowym liściem zbawczych Rollungen. Cwiczenia na podkładanie dużego palca wywołują pogardliwy uśmiech, a zamiast uderzenia klawisza palcem, z góry poleca się wciskanie go w klawiaturę. W ten sposób i tutaj z poza drzew prześwieca las, z poza szczegółów nie widać głównych założeń.

Oczywiście i tu zjawiają się liczne sprzeczności.

Jak można wyrobić biegłość bez czynnego udziału palców? Jak można osiągnąć sprężystość uderzenia bez należytego unoszenia palców? Jak osiągnąć różnorodność kolorytu dźwięków, jak wyzyskać bogatą skarbnicę odcieni muzycznych bez czynnej pomocy mięśni palcowych?

Początkowo młodzi znajdowali sprzeczności u starych, teraz starzy ośmieszają reformatorów.

(C. d. n.)

Ryszard Strauss i Nietzsche.

Studjum Jakóba Huneckera

Przekład z angielskiego MARJI FINKLÓWNY.

(Dokończenie.) **)

A melodja walca! — jest pospolita jak błoto ***) umyślnie jest taka, ale posiada prometeuszowskie cechy. Gdy doszedłem do części, nazwanej „Pieśnią nocnego wędrowca", wyrzekłem się Bacha, Beethovena, Brahmsa, i upoiłem się do szaleństwa, ale nie radością, tylko zwątpieniem, rozpaczą i buntem. Nie zapomnę nigdy tego wrzasku, odzywającego się nagle wśród ponurej ciemności. Atmosfera była nad wyraz złowroga, i byłbym zawołał w głos za Dantem: „Oto jest djabeł!"

Zrozumiałem boski śmiech Piekła, i był to z pewnością djabeł, który urągał piekielnie! Gdy dotarliśmy do brzegu wieczności „dolnej części Nicosei", jak Dante byłby powiedział, jest tam dwanaście uderzeń ciężkiego, dudniącego dzwonu:

Raz!
O człowieku, miej się na baczności!
Dwa!
Co mówi głęboka północ?
Trzy!
Spałem, spałem —

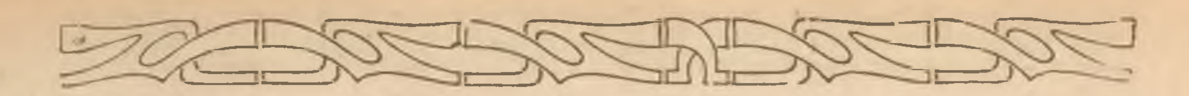
---

*) Breithaupt np. określa: „Armgewicht ohne aktive Druckkraft — circa 1500 — 2500 gr. für die rechte und 1000 — 2000 für die linke Hand

Das Gewicht der Hand und Fingermasse (ohne Schulter, Oberarm und Unterarmgewicht) bei passiv aufliegender, erschlaften Hand und Finger — circa 250 gr.: mit aktiven Druck — circa 800" etc.

**) Patrz zeszyt 13 z roku 1914.

***) Dalszy ciąg uwag o poemacie „Tak rzecze Zarathustra".



Cztery!
Zbudziłem się z ciężkiego snu:
Pięć!
Swiat jest głęboki —
Sześć!
I głębszy niż myśl dnia, —
Siedem!
Głęboki jest jego żal —
Ośm!
Radość głębsza jeszcze nad serca ból:
Dziewięć!
Żal mówi: giń!
Dziesięć!
Bo wszelka radość pragnie wieczności —
Jedenaście!
Pragnie głębokiej, głębokiej wieczności!
Dwanaście!

Czem jest Hell-Brenghel malarz wobec tej tarzającej się w grzechu, bólu i dzikich namiętnościach symfonji? Ich symbolizm wydaje się niedojrzały, dziecinny.

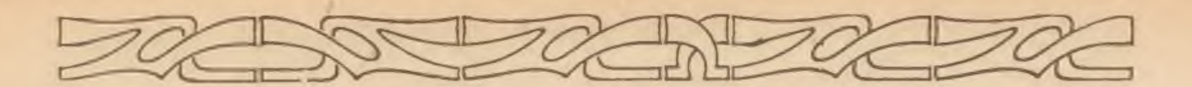
Nie pojmuję tylko jednej rzeczy. Jeśli następcy Wagnera i Liszta odrzucili dawne formy, idąc za głosem swych mistrzów, dlaczego nie przyjmują logicznego następstwa ich teorji w Straussie? Strauss jest najmodernistyczniejszy, a staroklasycznemu stronnictwu wydawał był się reductio ad absurdum kierunku, rozpoczynającego się z Beethovenem. Czy słyszycie? Z Beethovenem! Wobec twierdzenia, że „plecy Straussa nie są dosyć szerokie, by unieść płaszcz Liszta", pytam dlaczego? Liszt wydaje się suchym, gdy chodzi o pokrycie orkiestrowej kanwy miary Straussa. Strauss jest naturalnym muzycznym synem Liszta, a syn ma tak samo wiele tematycznie do wypowiedzenia, jak ojciec, podczas gdy co do świetności i pełni barw, kreślenia wzruszających postaci — świadectwem Don Juan i Til Eulenspiegel — i szybkiego orjentowania się jest Strauss o wiele znakomitszym. Nie posiada genjuszu Wagnera; daleko mu do niego; jednak, jak powiedział Otto Floersheim: „Tak rzecze Zarathustra" jest najwznioślejszą partyturą, napisaną przez człowieka". Jest katedrą co do architektury, i jest niebezpiecznie wspaniałą, niebezpiecznie prostą, o przedziwnych rzeźbach, fantastycznych łukach, nawpół gotyckich, nawpół piekielnych, olbrzymich, rezonansowych arkadach, wspaniałych fasadach i niebosiężnych iglicach. Przepotężna budowa i tak samo trudna do zrozumienia po jednem, dwuch lub dwunastu widzeniach, jak katedra kolońska.

Brak jej tylko stylowej prostoty; jest tropikalna, lawinowa, i jest w niej histeryczna nuta. Składa się z chorobliwych cech naszego wieku, a jej walki są to przedśmiertne usiłowania chorego Tytana. Czy głosi prawdę? Ach okropną prawdę, bo odzwierciedla mózg znakomitego człowieka, trawionego ważnemi, niepokojącemi zagadnieniami jego pokolenia.

„Tak rzecze Zarathustra" powinno się grać raz w każdym sezonie, a słuchaczami powinni być tylko poeci, muzycy i szaleńcy. Ostatni, jako nadludzie, pojmą łatwo smutne prawdy, zawarte w tem dziele. A gdy to piszę, słyszę ustęp w H dur i część w C-dur, i owe tajemnicze pizzicata przy zakończeniu i zapytuję siebie, czy ostatecznie Nietzsche i Strauss nie mają słuszności: „Pożądanie wieczności pomimo wszelkiej rozkoszy — głębokiej wieczności — pomimo wszelkiej rozkoszy".

II.

Pod względem muzycznym jest „Tak rzecze Zarathustra" poematem symfonicznym o dosyć swobodnej budowie i rysunku; ale jest ściśle logiczny w oddaniu tematycznego materjału i w wspaniałem użyciu kontrapunktycznej tkaniny. W tem dziele panuje organiczna jedność, a gorące tchnienie muzycznych idei kompozytora prawie oślepia słuchacza subtelnością; niekiedy zaś dla odmiany następuje przyziemna



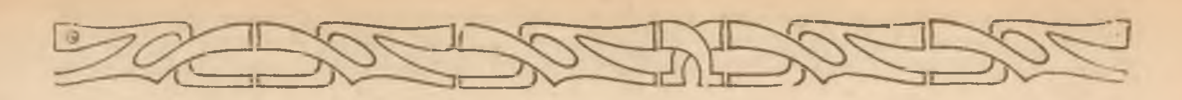
brzydota. Strauss oświadczył, że nie trzymał się określonego planu, wyraźnego oddania filozofji Nietzschego. Nietzsche był najpierw lirycznym rapsodystą, literackim artystą, a potem, być może, filozofem. Jego stronę liryczną stara się Strauss interpretować. Ta muzyka jest prosta, jak muzyka absolutna i zadziwia w zamiarze, traktowaniu i wykonaniu. Nie jest tak realistyczna jak sobie wyobrażacie, nawet nie tak realistyczna, jak np. „Don Juan" i „Til Eulenspiegel". Strauss jest w niej idealistą, goniącym za niemożliwością, dotykającym jednak brzegu nieskończoności, a często skrzętnym poszukiwaczem za nienormalną brzydotą. Jednak wahamy się nazwać go nienormalnym umysłem. Być może, że jest anormalnym w objawianiu ekscentrycznej potęgi, ale nie jest złym co do tendencji, a umysł, który potrafi wznieść tak potężną muzyczną budowę, należy poważnie traktować.

Wagner, a przed nim Beethoven, zakreślili granice muzyki programowej. Liszt w symfonji „Faust", a Wagner w Uwerturze „Faust" włożyli w czystą muzykę tyle treści, ile konstrukcja tych dzieł mogła pomieścić. Strauss posunął realizm do wybujałego stopnia, dając w „Śmierci i Wyzwoleniu" najdokładniejsze memorandum. Jednak w poemacie „Tak rzecze Zarathustra" nie użył zewnętrznych naśladownictw. Tylko śmiech rekonwalescenta i powolnie wlokąca się fuga zdradzają dawne tendencje. I jest tam straszliwy prawdziwie elementarny wrzask na początku. Te groźne akordy same przez się mianują Straussa genjalnym mężem, a ich jasna prostota nadaje mu prawo do dziedzictwa po Beethovenie. Ale ta wielkoduszność nie utrzymuje się przez całe dzieło.

Koniec jest zagadkowy, a igraszki tonalne owocne są w zawieszenia i zawikłania. Jednak to zakończenie nie wtrąca słuchacza w ciemną, przepastną otchłań, jak w Czajkowskiego ostatniej części symfonji h-moll. Nie jest tak proste, ani tak kosmiczne. Strauss używa niekiedy wzniosłego stylu, ale nie potrafi utrzymać się w nim, jak np. Brahms w „Requiem" lub Czajkowski w ostatniem symfonicznem dziele.

Opowiadający i deklamacyjny styl przerywają często i gwałtownie ustępy o wielkiej dramatycznej potędze, rozwój tematów zdaje się odpowiadać pewnemu programowi w umyśle Straussa, a kontrapunktyczna sprawność jest prawdziwym cudem. W tej muzyce odzywa się skarżący, niespokojny duch na sposób Fausta i mówi o ścisłem studjowaniu „Eine Faust Ouverture". Ale jest więcej psychicznej odmiany, więcej histerji i gorączkowego niepokoju w partyturze Straussa. Jest to wiązanka nastrojowa dobranych razem z rzadkim artyzmem tonów, a w najbardziej dysharmonijnych ustępach nie można podejrzewać Straussa, że sadził się na rozmyślną ekscentryczność. Są tam reminiscencje, odnoszące się więcej do kolorytu, niż do formy z „Trystana", „Walkirji", „Meistersingerów", a pewna część przypomina Gounoda, ale kompozytor posiada swój własny styl, pomimo pokrewnych nici z Wagnerem. Strauss jest człowiekiem o niezwykłej i potężnej wyobraźni, sprężyny jego fantazji są bez wytchnienia czynne i walczą z danym materjałem na najniebezpieczniejszym terenie. Konieczność wyrażania w określonych formach myśli i uczucia jest kwestją, wprawiającą w kłopot każdego wielkiego kompozytora. Z takim aparatem, jakim jest nowożytna orkiestra—w rękach Straussa wymowny, plastyczny i drgający życiem instrument,—można odważyć się na wiele, a chociaż kompozytorowi nie zupełnie udało się (jest to prawie nadludzkie zadanie, którego się podjął), wskazał nam nowy kierunek w sztuce muzycznej. Formalizm znika—Strauss porusza się okresami; raz z gwałtowną szybkością, to znów ciężko, niby ospale, a człowiek gubi się w podziwie nad wzniosłością, wytrawnością i ogólną jednolitością jego budowy. Wiedza muzyczna Straussa jest głęboka, prawie tak głęboka, jak Brahmsa; jest genjalnym w dziale orkiestrowym, a kolorystyczny i rytmiczny zmysł rozwinął tak wspaniale, że ogólny efekt jego retoryki jest, być może, nadto olśniewający. Ma więcej do powiedzenia niż Berlioz, i wyraża się lepiej, jest mniej szumny i więcej poetyczny jak Liszt, tak samo zręczny jak Saint-Saëns, ale w tematycznej inwencji jest daleko za Wagnerem.

Jego melodje, należy przyznać, nie wyróżniają się zawsze co do wewnętznej wartości, ale rysunek ich jest górnolotny. Strauss potrafi być czuły, dramatyczny, oryginalny, poetyczny i humorystyczny, ale nie posiada szlachetnej sztuki prostoty—bo prostota jest sztuką Tematy w tym poemacie są często proste, walc jest nawet



trywialny, nie jest to jednak dorycka, jasna prostota Beethovena, raczej brutalna szczerość wysłowienia.

Strauss jest nadto poważny muzyk, by miał pisać dla efektu, lub zniżać się do łechcących uszy pomysłów. Wstrząsająca szczerość tego dzieła stanie się chroniącą solą dla wielu, którzy powstają przeciwko całemu kierunkowi tej kompozycji.

Z korespondencji Jana Karłowicza.

Cztery listy

wydał

Dr. Adolf Chybiński.

I.

Listy D. F. E. Aubera i A. F. Servais'a.

1.

(3119) *).

Paris le 31, X-bre 1857.

Conservatoire Impérial
de Musique
et de Declamation
15
Rue du Faubourg-Poissonnière.

Je vous annonce, Monsieur, que vous êtes admis au nombre des eléves du Conservatoire Imperial de Musique et de Declamation (Classe de Violoncelle).

Je vous invite à vous rendre au Secretariat le Lundi 4 Janvier 1858 à 11 heures muni de votre Acte de Naissance et d'un Certificate de Vaccine.

Le Directeur du Conservatoire etc.
Auber.

Monsieur
Monsieur Karlowicz
31. rue de L'ancienne Comedie
Paris.

2.

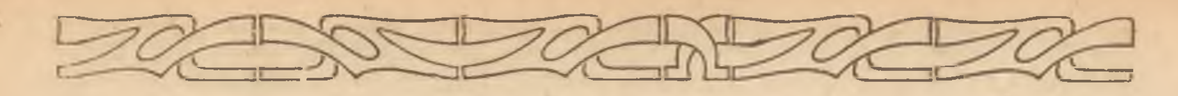
(4683 *).

Mon cher Karlowich
Voici le Duo, en question il doit être placé apres le 6-me
Je Vous salue amicalement
F. Servais **).

---

*) Liczba inwentarza bibljoteki Ossolineum we Lwowie.

**) List ten nie posiada daty. Pisał go Servais, „Paganini wiolonczeli“, zapewne w Brukselli, może koło r. 1860. Duet, o którym wspomina, należy prawdopodobnie do serji duetów na tematy operowe, napisanych na wioloncz. i fortep. przez Servaisa i Grégoira lub do podobnych duetów na skrzypce i wiolonczelę, które Servais wydawał z Vieuxtemps'em i Leonardem. Jan Karłowicz był uczniem Servaisa



II.

Dwa listy Apolinarego Kątskiego.

(L. 3792 *).

Szanowny Panie Dobrodzieju,

List W-o Pana w przedmiocie proponowanego przyjęcia posady Nauczyciela Harmonii i Kontrapunktu w Instytucie Muzycznym doszedł mnie zbyt późno—wskutek czego życzeniu Jego zadość stać się nie mogło; z powodu albowiem dopuszczonej zwłoki w tym interesie a następnie mocnej słabości, zmuszającej mnie przez pewien czas zostawać w łóżku, — Prezes Rady nadzorczej Instytutu, na zawakowaną po P. Frejer posadę Nauczyciela Harmonii i Kontrapunktu, powołał Dyrektora Opery Teatrów Warszawskich, P. Moniuszko.

Cieszę się jednak z przedsięwziętego przez W. Pana zamiaru przeniesienia się do Miasta Warszawy — gdyż w takim razie w roku przyszłym z chwilą przejścia Instytutu na koszt Rządu i otwarcia w Instytucie klassy historji muzyki i estetyki, z gotowości W. Pana w poświęceniu Swych zdolności na użytek młodzieży, kształcącej się w muzyce, korzystać nie zaniedbam, i dołożę wszelkich starań, aby posada ta, z odpowiedniem wynagrodzeniem W. Panu konferowaną być mogła, a w którym to względzie w czasie właściwym bliżej porozumieć się z Nim nie omieszkam.

A teraz proszę przyjąć wyraz życzliwości i poszanowania, z jakim zostaję dla W. Pana.

Sługa życzliwy
Apollinary Kątski.

Warszawa D: 15 (27) września 1866 r.

2.

(L. 3794 **).

Szanowny Panie i Kolego!

List ostatni Pański wielce mnie zasmucił, gdyż odbiera mi nadzieje z zupełnem zaufaniem pokładane w obietnicy tak stanowczo mi danej przez W. Pana przed Jego wyjazdem z Warszawy, że jeśli tylko cierpienie oczów nie zmusi Szanownego Pana (do) szukania ratunku w krajach zagranicznych, to niezawodnie mogę rachować na dalsze Pańskie współpracownictwo w podjętym dla dobra Instytucyi muzycznej jakoteż tamże kształcącej się młodzieży obowiązku.

I dlatego też oczekiwałem z prawdziwem upragnieniem wiadomości pomyślnych od Szanownego Pana, bo miałem tę błogą nadzieję, że jeśli tylko da Bóg, że główna przyczyna, to jest osłabienie wzroku, będzie usunięta, to już nic nie stanie na przeszkodzie, aby raz rozpoczęty kurs nauki, tak ważny w swej doniosłości, będzie mógł nareszcie bez przerwy być dalej prowadzonym i rozwiniętym. Ponieważ właśnie tak niefortunne w ubiegłem półroczu okoliczności nie dozwoliły naszej młodzieży korzystać ze światłych rad Pańskich, i pocieszaliśmy się wspólnie i ciągle tą

*) Liczba inwentarza bibljoteki Ossolińskich we Lwowie.
**) Liczba inwent. Ossolineum we Lwowie.



nadzieją, że nakoniec przyjdzie chwila wynagrodzenia ciężkich strat, w nauce poniesionych, sądzę, że Szanowny Pan nie zechcesz zadać tak dotkliwego ciosu naszej instytucji, usuwając się w chwili tak ważnej rozwoju od zajmowanych obowiązków. co rzeczywiście wyszłoby na wielką naszą szkodę. Dlatego też raz jeszcze zanoszę najusilniejszą prośbę w mojem i całego składu nauczycielskiego imieniu, abyś Szanowny Pan raczył wziąść to położenie rzeczy do serca swego szlachetnego i uczynił tę ofiarę obywatelską dalszego podjęcia się wykładu tak świetnie i pożytecznie dla nas rozpoczętego, gdyż w przeciwnym razie postawisz W. Pan naszą instytucyę w prawdziwie krytycznem położeniu, a skutki z tego wyjdą nader opłakane.

Warszawa, to nie Paryż, Londyn, Bruksella, Wiedeń, Berlin lub tym podobne stolice, gdzie choć z trudnością, ale przecie można znaleźć zastępców. O Szanownego Pana robiliśmy wielokrotnie starania i zabiegi i cierpliwie oczekiwaliśmy aż się ziści pożądana chwila i nakoniec, skoro zabłysła gwiazda na naszym horyzoncie, czyż mamy być znów przez nią osieroceni?! — Mam więc nadzieję że te kilka uwag zdołają zmiękczyć surowość powziętego Pańskiego postanowienia i że przychylną naszej prośbie rezolucją łaskawie mi zakomunikować rychło raczysz.

Parę dni lub parę tygodni wcześniej lub później co do Pańskiego przybycia i rozpoczęcia lekcyi nie będzie przeszkodą dla nas, potrafiliśmy oczekiwać cierpliwie w ubiegłych miesiącach, potrafim i teraz wyczekać zupełnego wyzdrowienia Pańskiego.

Jeszcze raz upraszam i z całą natarczywością nalegam na Pańskie szlachetne uczucia, abyś nie porzucał stanowiska służenia dobrej sprawie, dla której poświęciłeś wszystkie chwile swego pełnego zacnej pracy i nauki życia. Szanowny Pan wiesz o tem, że jesteś jednym z tych nielicznych, którzy talentem, wiedzą i stanowiskiem zdobytem, już nie do siebie, lecz do kraju i jego społeczeństwa należą.

Przy tej sposobności niech mi wolno będzie ponowić wyrazy wysokiego szacunku i poważania, z jakimi, jak dotąd tak i na zawsze pozostaję

najżyczliwszy sługa i kolega

18 (30) sierpnia 1871. Apollinary Kątski

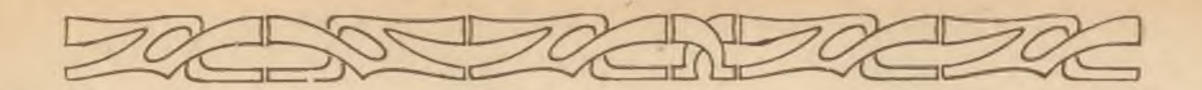
(Przyp. *Redakcji.* W dalszych zeszytach „Przeglądu" opublikuje prof. Chybiński nieznane listy Napol. Ordy, Kolberga, Beriota, Boieldieu, Donizettiego, Giustinianiego, Mireckiego, Meyerbeera i innych).

Z Filharmonji.

Przełomowy okres i sytuacja wytworzona po wyjściu okupantów z kraju nie przyczyniły się dodatnio do większego zainteresowania się ogółu sprawami sztuki.

Ogólne rozpolitykowanie, praca w kierunku zabezpieczenia bytu narodowego i granic państwa wytworzyły chwilowo atmosferę mało artystyczną i podatną do przyjmowania wrażeń.

Projektowane przez dyrekcję koncerty abonamentowe symfoniczne z zagranicznymi solistami z powodów technicznej natury musiały na razie ulec zwłoce. Inne zaś organizowane musiały być dorywczo przy możliwie starannem wyzyskaniu miejscowych artystów. Zamiast pianisty Backhausa udało się dyrekcji pozyskać na 2 koncerty wybitnego artystę Seweryna Eisenbergera z Krakowa. W wykonaniu dwuch koncertów fortepianowych a-moll Schumanna i B-dur Brahmsa, oraz szeregu solowych utworów Händla, Schumanna i Chopina, wykazał Eisenberger zalety wybitnego artysty i wirtuoza. W interpretacji jego dominuje pierwiastek intelektualny, który pozwala mu konstruować utwory wykonywane w sposób artystycznie przekonywujący i posiadający rysy szczerej odrębności Technika palcowa pianisty odznacza się lekkością i czystością brzmienia. Szlachetna i sprężysta emisja niezawsze dźwiękowo zadawalnia, gdyż przez rodzaj pedalizacji oraz rozmyślne skracanie temp staje się ona urywana i niezbyt wypełniającą przestrzeń sali koncertowej.



Z Krakowa też przybył młody skrzypek, p. Wolanek. W koncercie D-dur Paganiniego wykazał duże środki, ciepły i jędrny ton, oraz temperament, który czasem nawet zbytnio unosił artystę. Większa rutyna i dojrzałość wyrównają w przyszłości pewne braki utalentowanego skrzypka.

Z innych solistów wyróżnić należy: prof. Barcewicza (fantazja szkocka Brucha) i p. Wertheima, odtwórcę i kompozytora w jednej osobie. „Ballada symfoniczna“, wykonana pod dyrekcją p. Józefa Śliwińskiego, świadczy, że p. Wertheim stawia sobie nieprzeciętne cele artystyczne. Niezawsze osiąga on w dziele tym wyraz własny, lecz w przeprowadzeniu formy i idei muzycznej widać dążenia poważne i zasługujące na uznanie.

Z innych kompozycji polskich usłyszeliśmy „Święty Gaj“, poemat symfoniczny Rytla. Utwór ten charakteryzuje poważną znajomość i opanowanie środków muzycznych, faktura zaś stoi na poziomie wymagań współczesności. Pod względem instrumentacyjnym i harmoniczno-kontrapunktycznym posiada „Święty Gaj“ epizody interesujące.

Na jednym z koncertów piątkowych przy pulpicie kapelmistrzowskim stanął, występujący dotychczas w roli pianisty, Józef Śliwiński i kierował wykonaniem drugiej symfonji Beethovena „Romea i Julji“ Czajkowskiego, „Kołowrotkiem Omfalji“ Saint-Saensa oraz wspomnianą już balladą symfoniczną Wertheima. Sposobowi prowadzenia przez artystę orkiestry nie zbywa na subtelności i wyczuciu szczegółów. Niezawsze jednak posiada Śliwiński dość siły sugestywnej, by tchnąć życie w orkiestrę i wzbudzić w niej zapał i przejęcie się duchem wykonywanego utworu. W prowadzonej przez Śliwińskiego drugiej symfonji Beethovena były interesujące fragmenty, całości brakło jednak pewnej tężyzny.

Z programów pozostałych koncertów podkreślić należy wykonanie „Don Quixota“ Straussa, warjacji „Istar“ d'Indy'ego, symfonji „Manfred“ Czajkowskiego, symfonji D-dur Brahmsa, poematu symf. „Sadko“ Korsakowa. Na jednym z koncertów popołudniowych niedzielnych zapoczątkowany został cykl symfonji Schumanna (wykonano dotychczas I-szą symfonję).

Z solistów poranków niedzielnych wyróżnić należy śpiewaczki: Stańską (utwory Mozarta) i Seidlerównę (pieśni Schumanna i Schuberta).

M. C.

KRONIKA.

= **„Salome“ R. Straussa** wystawiła opera wiedeńska, co, ze względu na dotychczasowe wrogie stanowisko i uprzedzenie względem jednego z wybitniejszych dzieł twórcy „Śmierci i Wyzwolenia“ należy do wydarzeń pierwszorzędnej wagi.

= **Nowe dzieła operowe.** Twórczość operowa w ostatnich czasach wzbogaciła się następującemi nowościami: d'Albert skomponował „Martwe oczy“, Rezniczek „Rycerza sinobrodego“, młody Korngold „Wieczór trzech króli“, Schrecker „Poszukiwaczy skarbów“, Mascagni „Scampolo“, Puccini „Taboro“, „Snor Angelica“ i „Gianni Schiechi“, Zygfryd Wagner „Płomienia słoneczne“ (Sonnenflammen)

= **Z twórczości polskiej.** Szymanowski w okresie wojennym napisał koncert skrzypcowy i poemat symfoniczny Koncert skrzypcowy napisał również Emil Młynarski. Opieński (bawi w Szwajcarji) wykończył nową operę.

= Na kapelmistrza słynnej **orkiestry bostońskiej** został wybrany kompozytor paryski i dyrygent Henryk Rabaud

---

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Drukarnia Teofila Jankowskiego, Wspólna 54. — Telefon 266-07.